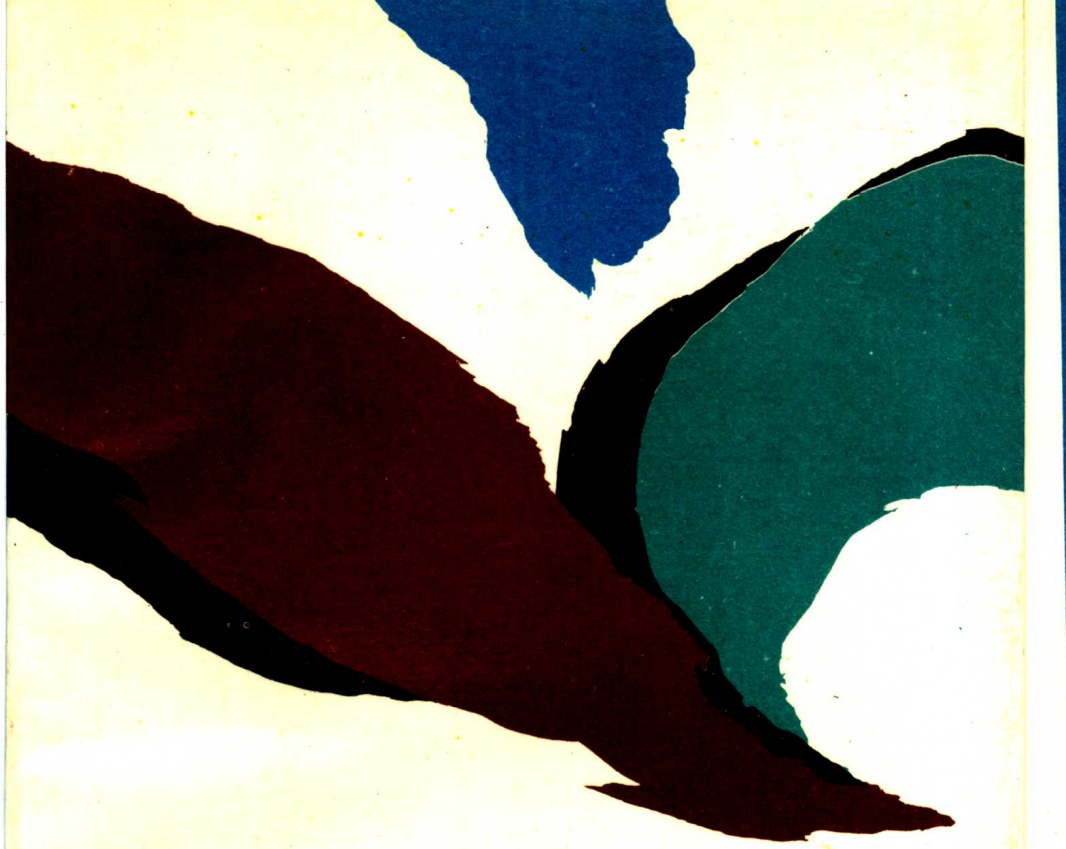




DIANYING
AIHAOZHECONGSHU
电影爱好者丛书5

电影美术师的天地

东进生/著

中国电影出版社

电影爱好者丛书 5

电影美术师的天地

东进生 著

中国电影出版社

1993 北京

(京)新登字 076 号

内 容 说 明

本书是中国电影出版社编辑出版的《电影爱好者丛书》的第5集。它以通俗的笔法,深入浅出地对电影美术和银幕造型作了系统的、充分的介绍。实例丰富,文笔流畅,娓娓而谈,颇吸引人。对提高电影美术从业人员的专业水平和广大电影爱好者的欣赏能力将有不小的裨益。

责任编辑:白 皑

封面设计:乃 萱

版式设计:生 才

责任校对:骆 青

电影美术师的天地

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本 787×1092毫米 1/32 印张:6.375 插页:2

字数 130000 印数:2000册

1993年3月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-00719-6/J·0423 定价:3.30元

出版前言

“不会看的看热闹，会看的看门道”。为了满足众多电影爱好者了解电影、提高电影欣赏水平的需要，普及电影文化，我们编辑了这套《电影爱好者丛书》。

这套丛书的读者，主要是具有高中以上（包括高中）文化水平的电影爱好者，修习电影课程的大专学生，业余从事电影评论和电影剧作的有志者和需要掌握电影基本知识的专业工作者。

丛书的内容，主要包括基本知识和欣赏辅导两大类，涉及电影特性和编剧、导演、表演、摄影、美工、声音等方面，还有风格、样式，影片欣赏，电影史话以及电影爱好者感兴趣的其它内容。

丛书遵循建设社会主义精神文明的基本方针，注意针对性、科学性和通俗性。力求切合读者的需要；力求观点正确、材料可靠、分析中肯；力求深入浅出，生动活泼。

我们编辑这套丛书缺少经验，肯定会有缺点和不足，希望读者和专家们提出批评和建议。

中国电影艺术编辑室

1986年6月

前 言

青年朋友们，奉献给你们的这册小书，是讲述电影美术创作的。其中，当然要涉及到银幕造型。

当今的时代，是活跃、蓬勃、奋发向上的时代，各种信息正以新的速度和新的形式传递着。有鉴于此，我不打算对有关电影美术的定义、职责范围等，做些“学究式”的介绍，也没有写成一部电影美术创作的理论专著的奢望，只是想在讲述电影美术创作的同时，顺便谈及一些艺术欣赏方面的意见。这样，或许会给这个较为枯燥的论题，添些趣味。

实在说，我国的电影美学研究，落后于影片创作实践，电影美术理论的研究，可能更甚。很多经验丰富的电影美术师和专家，拍了不少好影片，却极少有时间去进行系统总结和理论探究。这又反过来影响了我国电影美术创作的提高。在这样的基础上，写一本有关电影美术的书，也许难于达到较高水平。虽然，我尽力想把这本电影美术的“天方夜谭”写好，力争写得生动些，有一定的理论深度，但是终因能力有限，难免有不足和不妥之处，诚恳地期望你们的指正批评。

作 者

1992年3月

目 录

前言.....	(1)
---------	-------

第一章 回顾

第一节 电影与生活·概述.....	(1)
第二节 传统造型艺术中的运动表现.....	(4)
第三节 生命和运动启示了电影.....	(6)
第四节 银幕的魅力：直觉的可视形象.....	(9)
第五节 昨天的电影美术.....	(12)

第二章 电影美术的一般观念

第一节 环境与人.....	(16)
第二节 现实状态的环境与布景.....	(17)
第三节 气氛，环境造型的追求.....	(21)
第四节 实景的拍摄·表现物质的现实 世界.....	(24)
第五节 精神状态下的环境.....	(25)
第六节 环境造型应具美学意义.....	(27)
第七节 电影美术师的职能·小结.....	(28)

第三章 银幕造型

第一节	对传统造型艺术的借用	(30)
第二节	需要借鉴	(37)
第三节	向绘画学习构图	(41)
第四节	向绘画学习色彩	(55)
第五节	运动中的空间造型	(61)

第四章 银幕造型的中心是人

第一节	人物性格的物化	(65)
第二节	环境是人物内心的外延	(69)
第三节	情绪贯穿的造型体现	(74)
第四节	画面造型侧写情感	(77)
第五节	人物造型	(81)

第五章 真实，银幕造型的灵魂

第一节	真实的景	(85)
第二节	实景与自然环境真实造型	(90)
第三节	人为化破坏真实性	(94)
第四节	细节的真实	(95)
第五节	夸张与真实	(99)
第六节	真实是银幕造型的灵魂	(102)

第六章 银幕上环境造型的总氛围

第一节	环境造型的气氛	(105)
第二节	气氛的强化	(109)
第三节	梦境	(112)
第四节	影片的总氛围	(115)

第七章 影片色彩的整体性

- 第一节 基本认识..... (120)
- 第二节 银幕画面的色彩和谐..... (122)
- 第三节 影片色彩的整体和谐..... (131)
- 第四节 勇于驾驭色彩..... (135)

第八章 银幕造型上的“修辞”

- 第一节 银幕造型的凝炼..... (138)
- 第二节 情与景..... (141)
- 第三节 象征..... (147)
- 第四节 比喻..... (154)
- 第五节 对比..... (157)
- 第六节 节奏..... (162)
- 第七节 空镜头和随意性镜头..... (165)
- 第八节 银幕造型与诗..... (172)
- 第九节 虚写..... (177)

第九章 昨天和今天

- 第一节 银幕造型的演变..... (182)
- 第二节 电影美术面临新课题..... (185)
- 第三节 银幕造型要适应新的观念..... (187)

第一章 回 顾

第一节 电影与生活·概述

电影的年龄还不到一百岁，在这不到一个世纪的岁月里，电影以它自身的魅力，向亿万观众反复证明：电影不仅在今天，而且在明天乃至后天，都将是最有生命力、影响广泛的艺术，尽管有电视这个强大的“冲击波”出现，电影的大堤仍不会毁于一旦。

电影刚刚诞生时，人们认为它不过是个小玩艺儿，难登大雅之堂。然而，它却带着耀眼的光辉，快步闯入文学艺术的圣殿。虽然，电影在众姊妹艺术中，算是个最小的妹妹，但称她为最美的“七仙女”，却是当之无愧的。

在这近一百年的电影史上，很多人与电影结下了不解之缘。有人把毕生心血贡献给了银幕，直至倒在摄影棚里与世长辞；有人因受电影的影响而成长为英雄；当然也有人受到银幕上犯罪行为的诱惑，最终堕落成罪犯。电影是位启蒙老师，很多人的人生观甚至都是由它决定的。有位同志就曾这样说：“我的青春时期在五十年代。我的思想、道德、情操等等，除了党的培养教育，主要还受到了我国电影及《列宁在十月》、《伟大的公民》、《生活的一课》等苏联优秀影片的影响。”这绝非夸大其词。的确，我国五四以来的优秀影片，把

多少热血青年引上了革命道路呵！荷兰电影家尤里斯·伊文思在抗日战争期间奔赴中国，拍摄了《四万万人民》这部影片，以此让欧美各国人民看到中国的新形象，有力地支持了中国的抗战。而他于1937年拍的《西班牙的土地》，则支持了西班牙人民的反法西斯斗争。当时，美国总统罗斯福看了这部影片，曾发出这样的感叹：“这是整整一个民族在西班牙战斗，美国人应当知道这一点！”苏联在卫国战争最艰苦的年代，拍摄了《苏沃洛夫大元帅》、《普通一兵》等优秀影片，极大地激发了苏联人民的爱国主义热忱。

银幕上的英雄行为可以鼓舞人们，反面角色则把丑恶撕破给人看，让人在憎恶丑的同时更加热爱美。

五十年代初，日本发生了“松川事件”。当时日本的左派电影工作者以此事件拍成影片，使正义得到了伸张。法国的政治影片《Z》等，对法国的工人斗争也起到了促进作用。

电影作为宣传武器是很具威力的，因而一些电影工作者成了名副其实的社会活动家。查理·卓别林第一次到达美国时，受到的热烈欢迎不亚于对一位总统的欢迎。

电影是最有趣味的美育教科书。许多未定型的青年人的审美趣味乃至衣着、发型、举止，都是模仿电影的结果。

为此，法国电影美学家雷内·克莱尔曾说：“几年以后，年轻人将无法理解‘电影’这两个字对整个上一代人有过何等重要的含义。”^①这位先生又进一步引用了阿尔培·瓦朗丁在《自然变幻和巫术导论》中的一段话：“我们时代的全部色彩、美景和道德空气都是电影的赐与；人人都是依人为生的，

^① 法国雷内·克莱尔《电影随想录》，中国电影出版社1962年出版，第11页。

去揣测这种变幻多端的结合的后果，无异于浪费青春。一切现代奇迹都是电影的产物：它包围并驾驭着我们，根本不允许我们有任何挣脱它的威力的企图……”

电影艺术所以具有这样惊人的魅力，是因为它毫不客气地把姊妹艺术中的一切表现手段、创作方法拿过来，经过改造，变成自己的语言；而它用那美妙歌喉唱出的歌曲，又强烈地影响了其它各种艺术。看来，缪斯女神对电影是倍加青睐了。

电影把文学的、戏剧的、绘画的、音乐的、舞蹈的、雕塑的、摄影的、建筑的等等一切艺术手段和语汇，都综合融汇在银幕上。这种综合的视听艺术，又因时空的不断变换运动而得到加强，从而确立了电影艺术“表现力最为丰富有力”的地位。

因为电影总的说来是依靠可视形象的，依靠造型的，所以，电影初创阶段就有造型艺术家参加进来。而后，随着电影摄制的分工日趋细致，电影美术便成了专门的艺术活动和一项职业了。

那么，电影美术师在电影摄制中究竟做些什么呢？

概言之，电影美术师应为影片提供符合剧情和人物性格、具有地方和时代特点的典型环境。有时因特殊需要，还要提供非常特殊的环境。美术师按照导演意图，会同摄影等部门，确定外景；完成内景设计；完成外景及实景的加工设计；组织景的搭建及加工；必要时绘制电影镜头画面；对服装及道具的设计给予指导等等。因此，美术师不仅要充分掌握电影特性，还应具备文学、建筑、美术、雕塑以及历史等方面的修养。

值得一提的是，随着电影艺术的发展，电影美术应该越来越多地脱离开繁琐的事务性劳动，而把主要精力放在对整部影片的造型构思和设计上。电影美术本来就是隐藏在银幕背后的，将来，电影美术的创作会更加显得“无形”。现在，电影美术师已经提出：环境造型要成为人物内心世界的外延。一些明智的导演也认为，电影美术师的工作不仅是环境设计，更重要的是影片的总体造型设计。

第二节 传统造型艺术中的运动表现

雅典娜诸神庇护的希腊大军与特洛伊人进行了长达十年的特洛伊战争，但希腊人仍攻不下特洛伊城。最后，希腊人设下了木马计，他们先安排英雄奥德赛率领众勇士藏在一只巨大的木马腹中，然后佯装退却，将木马遗留在特洛伊城外。特洛伊祭司拉奥孔警告同胞不要将木马拉进城，以免造成亡国之祸。这就触怒了雅典娜和众神，因为众神的意志是要毁灭特洛伊城的。雅典娜盛怒之下，派遣两条巨蛇，在一次祭祀的时候，把拉奥孔父子三人缠死。

这是爱国者与神的悲剧性冲突。

这个故事，在公元前一世纪，被希腊罗得岛上的三位雕塑家，用雕塑的艺术形式，表现了出来。这便是传至后世的著名雕塑《拉奥孔群像》。大师们在表现这个主题时，最令他们激动，也最令他们苦恼的是：如何表现拉奥孔父子在被巨蛇缠绕时的痛苦与反抗。因为在这种反抗与挣扎中，始终贯穿的是一系列运动，而静态的造型艺术雕塑，如何表现运动呢？！

这是前辈的造型艺术家们难以逾越的障碍。尽管这些天

才的艺术大师们运用各种造型手段和高超技巧，把人物随蛇的缠绕扭动，借助相互呼应的块面，组成了一个多变的整体，以此造成运动的韵律。但是，直观地说，这件艺术品毕竟还是静态的。

追求运动感，一直是造型艺术家们孜孜以求的一个目标。古希腊的另一位雕塑大师米隆，在他的代表作《掷铁饼者》中，就这方面做了更有益的探索。在这件杰作中，艺术大师选取了运动员投掷中的瞬间动作，这瞬间不是整个运动的终结，而是在动作的过程中：那个握在运动员手中的铁饼被高高举起，并超过了人物头部与肩的高度，造成必然下滑的趋势，形成了不稳定感，使欣赏者产生即将转向新的运动感觉，这就突破了造型艺术的时间与空间的局限性。不过，这种感觉必须要通过欣赏者的联想才能完成。

同雕塑一样，造型艺术中的绘画也是一种静态的艺术。但画家们也如同雕塑家们一样，一代一代地，都在探寻表现物体运动的方法。尤其到了近代，这种探索更为明显。印象主义崛起初期，空间的现实主义再现，大体上与古典主义相仿，但不久就出现一种“打乱空间”的倾向。如名画《塞尚夫人》，画家将表现的人物特意画得倾斜，而且稍俯，打破了画面的稳定性，力图表现即将出现的运动。再如印象派的旗手奥古斯特·雷诺阿，在他的名画《比加尔广场》中，首创了特写与景深融于一幅画图中的创作方法。在这幅名画上，一位妇女出现在前景中，她是以四分之三的侧身出现的，造成她正要转动身躯的趋势，而在她的后面，则是一幅富于印象派格调的远景：那稍带模糊的笔触，描绘出轮廓边缘并不清晰的一群星期日的散步者。这样的表现，首先把欣赏者的

视点吸引到前景的妇女身上，尔后才使观者逐渐看到背景中的人物，从而造成一种动态感。在我国，这种企图在静止平面上表现物体在时间延续中运动的尝试，也许开始得更早。我们在敦煌壁画中，就发现过运用近乎连环画的方式表现人物活动过程的杰作。

不过，这种在静态的造型艺术上强调生活的动态特性的艺术观，后来却将一批艺术家们诱入了歧路。未来派的画家们，在这方面也许比真理走得更远。他们说，一匹奔驰的马不是有四条腿，而是有二十条腿，它们的运动是三角形的，于是他们画马、画人都画成多肢体的样子。未来派画家们的绘画毕竟是运动的造型象征，而不是运动的再现。因而，未来派运动只能是昙花一现。不过，这些先锋们的努力，在人类的艺术史上，毕竟是有着贡献和作用的。未来派以及各式现代主义的创作活动，启示了电影的发明，并被后来居上的电影所压倒。所以，有位电影美学家说得不错：绘画的全部历史，就是将我们引向解放视点的历史，这也是后来的电影的历史。我们甚至也可以说，电影美学的历史正是绘画史的概括。

第三节 生命和运动启示了电影

十九世纪，法国杰出的雕塑家奥古斯特·罗丹说过这样一句平凡而伟大的话：“没有生命，便没有艺术。”他接着说：“一个雕塑家想要说明快乐、苦痛、某种狂热，如果不首先使自己要表现的人物活起来的话，那是不会感动我们的。因为一个没有生命的东西……一块石头的快乐或悲哀，对于我们有什么相干呢？在我们的艺术中，生命的幻像是由于好的塑

造和运动得到的。这两种特点，就象是一切好作品的血液和呼吸。”^①这段话，罗丹用他自己的作品做了注脚。当我们注视他的《青铜时代》时，仿佛觉得那青年（人类的年轻时代）刚从睡梦中醒来，展开双臂就要向上方伸开去，肺部吸满空气就要喷吐出来；当我们注视罗丹的另一座雕像《施洗者约翰》时，就感到先知约翰好象就要离开石座，要到各处去传播信仰……我们欣赏这些杰作时，不禁要赞叹，要惊喜，感受到一种温馨的美感。

雕塑大师罗丹，用他的艺术实践和理论表明这样一个简单的美学原理：审美者对于审美对象的要求，是希望看到有生命的，栩栩如生、活灵活现的客体。固然，斯宾塞曾说过没有油画、雕塑、音乐、诗歌，以及各种自然美所引起的情感，人生乐趣会失掉一半。他在这里提及的诗与音乐，乃至其他文学创作，并没有在观赏者眼前出现客观的形象。这些艺术形象是借助符号，通过欣赏者的想象和联想来完成艺术形象创造的。然而，从人类艺术的起源来考察，人们最早从事的舞蹈与绘画的艺术活动，都是可见的。人们在观察这种可视形象时，一种迫切的审美心理就是希望它与观者是接近的，是活生生的东西。这是因为，人通过自己的感官从外部世界得到的各式各样信息，归结起来，存在于三个范畴之中，即空间、运动和时间中。没有时间、空间和运动，就没有人生存于其中的世界，也就不存在人类自身。空间、时间和运动，不是先天的概念，而是通过人的体验这一媒介而达到的整个有生命和无生命世界的原始的属性。

① 《罗丹艺术论》，人民美术出版社1978年出版，第36页。

这也是历代艺术大师为什么企图在空间艺术中表现时间和运动的根本原因。

然而，我们又知道，现实世界不在空间和时间中进行运动，是无法想象的，但是艺术却并非如此，传统的艺术都有各自的局限。“传统造型艺术通过空间向度再现运动和时间，音乐则是通过运动和时间来表现空间，而电影却能创造出象在现实生活中一样彼此分不开的空间、时间和运动的具体真实的、几近完整的幻觉。”^①这种近乎完全真实的幻觉，能使欣赏者深感身临其境，使欣赏者和艺术作品之间的永恒的距离，在欣赏者的意识中不知不觉地消失了。随着这种外在距离的消失，同时也消除了欣赏者与作品间的内在距离。常常有这种情景：电影观众成了剧中人，影片某一人物与之对话的对象恰恰是观众自己。这种亲密无间的合一状态，使电影成了最令人亲近，最有表现力，最能拨动人们心弦，最具审美力量的艺术形式。

一个新的世纪诞生了。

电影，这是世纪的孩子。

其他艺术在电影面前都显得力所不及，能量有限。所以，苏联电影大师爱森斯坦这样说，电影，对于任何试图赋予静态的绘画以动态感的未来派说来也是一块墓碑。尽管绘画和雕塑也能在某种程度上造成运动的象征，但电影远远地走在它们前面了，正是这种创造了运动的完善幻觉的能力在起着作用。

^① 苏联格里高里·巴夫洛维奇·查希里扬《银幕的造型世界》，中国电影出版社1983年出版，第10页。

第四节 银幕的魅力：直觉的可视形象

鲁迅先生在他的名著《阿Q正传》中，是这样描写阿Q对革命的“追求”的：

……独自躺在自己的小屋里。他说不出的新鲜而且高兴，烛火象元夜似的闪闪的跳，他的思想也迸跳起来了——

“造反？有趣，……来了一阵白盔白甲的革命党，都拿着板刀，钢鞭，炸弹，洋炮，三尖两刃刀，钩镰枪，走过土谷祠，叫道，‘阿Q！同去同去！’于是一同去……

这时未庄的一伙鸟男女才好笑哩，跪下叫道，‘阿Q，饶命！’谁听他！第一个该死的是小D和赵太爷，还有秀才，还有假洋鬼子……

东西，……直走进去打开箱子来：元宝，洋钱，洋纱衫……秀才娘子的一张宁式床先搬到土谷祠……

阿Q没有想得十分停当，已经发了鼾声，四两烛还只点去了小半寸，红焰焰的光照着他张开的嘴。

“荷荷！”阿Q忽而大叫起来，抬了头仓皇的四顾，待到看见四两烛，却又倒头睡去了。……

在这段文字里，我们清晰地看出，鲁迅把笔下阿Q对革命的理解，写成他只是为着个人捞到金钱、女人和报私仇，这正是狭隘的农民意识的反映。这段文字的确是够精彩，够形象的了。然而，这种形象性，只是文学本意上的形象，也就是说，是文学形象。鲁迅先生在描写阿Q想象革命情景时，运用的是实写的方法，而在描写阿Q的梦中所见时，却用了虚写的手法：“‘荷荷！’阿Q忽而大叫起来，抬了头仓皇的四顾，待到看见四两烛，却又倒头睡去了。”阿Q笑着从睡梦中